anxa
84-B
25703
c.1

BIBLIOTHEK DER KUNST-GESCHICHTE

JAKOB ASMUS CARSTENS

VON

ALFRED KUHN

BAND 78

67/29
R
6/—

3270

JACOB ASMUS CARSTENS

VON

ALFRED KUHN

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

BIBLIOTHEK
DER KUNSTGESCHICHTE
HERAUSGEGEBEN VON HANS TIETZE

BAND 78

Copyright by E. A. Seemann, Leipzig 1924

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig — Ätzungen von Kirstein & Co., Leipzig

Auf der Stichfolge „Les Argonautes. Inventées et dessinées par Asmus Jacques Carstens et gravées par Joseph Koch, à Rome an MDCCXCIX“ befindet sich ein Bildnis des Künstlers. Ein schmalbrüstiger, anscheinend nicht besonders großer Mensch von auffallend schlechter Haltung mit einem kleinbürgerlichen Gesicht. Die Nase ziemlich lang, doch ohne Rasse, der Mund voll, aber unbestimmt, das Kinn kurz, dabei schlaff in der dem Hals sich nähernden Rundung. Etwas Kränkliches liegt über der ganzen Persönlichkeit, deren Erscheinung eher an einen stubenhockenden Gelehrten denken läßt, als an einen Künstler. Fernows verehrende Liebe hat uns ein weiteres Porträt hinterlassen, eleganter, mondäner als jenes eben beschriebene, aber im Entscheidenden sich doch damit deckend. Wohl ist die Stirn hoch und gut gebuchtet, das Haar lockiger und voller als dort, übereinstimmend aber ist das Morbide, Nervöse des Ausdrucks, sind alle jene Spuren, bezeichnend für den, der ausgeschlossen vom glücklichen Strome des handelnden Lebens, einzig eine Existenz der Reflexion sich als gemäß empfinden muß.

Wendet man von diesen Bildnissen, die nur durch geringe Worte von Zeitgenossen ergänzt werden, den Blick zu den Werken, fast ausschließlich Zeichnungen, so überrascht eine, wie es im ersten Augenblick scheinen will, unüberbrückbare Kluft, die zwischen Mensch und Blatt sich ausbreitet. Was da zu sehen ist, ist stärkste Aktion, sind herkulische Leiber, in michelangeleskem Geiste entwickelt, ja oft direkt von dort entlehnt, antike Szenen von ausgesprochen heroischem Charakter, Kämpfe von

Giganten und Göttern, von riesenhaften, helmumflatterten Helden. Die Elemente selbst und die überweltlichen Mächte sind miteingetreten in das große Ringen. Gegen die Flüsse kämpft Achilleus, mit dem Geiste von Loda der erzgepanzerte Fingal, Ödipus unterliegt dem Grimme der Furien, und aus den Höhen des Himmels endlich stürzen die ausgestoßenen Engel in qualvollster Verschlingung ins Bodenlose hinab. Ein Hymnus auf die körperliche Kraft, eine Orgie des Nackten ist die Kunst dieses kränklichen Menschen, eine einzige Ringerschule seine Phantasie. Und nicht genug damit, den schönen Leib immer wieder und in immer neuen Stellungen zu geben, das Gleichmaß seiner Haltung, die absolute Bildung seiner Glieder, nicht genug damit, das reine Sein der Antike, ihre Heiterkeit und selige Gelöstheit der qualvollen Unruhe des düsteren nordischen Lebens entgegenzuhalten, wie es die meisten germanischen Romfahrer all die Jahrhunderte hindurch getan haben, nein, seltsame psychische Wahlverwandtschaft vereinigte hier mit der glanzvollen Ruhe der Antike die finstere Dynamik, die brütende Schwerlebigkeit Michelangelos. Eine Abart des Klassischen entstand, eine hyperheroische, leidenschaftgeladene, die bei allen Ähnlichkeiten mit dem Empire des J. L. David doch eine ausgesprochen andere, ganz persönliche Note aufweist. Wohl spricht in beiden der Geist ihres Zeitalters, doch in nationaler und individueller Abwandlung. Leichter als dem Deutschen gelang es David, einen Hauch antiken Vollmenschentums, wenn auch römischer Prägung, einzufangen, war doch irgendeine unsichtbare Verbindung immer noch da zwi-

schen ihm und jenen längst vermoderten Besiegern Galliens. Bei Carstens ist das Reflektierte stärker, das Bewußte, Oppositionelle. Nicht umsonst hat ihn Goethe den „Denkendsten" genannt, von allen, welche zu seiner Zeit in Rom der Kunst oblagen. Hier ist etwas, das mit Antike gar nichts zu tun hat, deren unleugbar Eigenstes doch wohl das Organische, Krampflose ihrer künstlerischen Existenz ist. Wir haben von Carstens äußerer Erscheinung gesprochen. Fügen wir hinzu, daß er aus ganz kleinen Verhältnissen sich unter unsäglichen Schwierigkeiten hat emporringen müssen, daß er unter Menschen seine Jünglingsjahre verbracht hat, die keinerlei Verständnis für ihn haben konnten, daß er als ein viel zu Alter auf die Akademie nach Kopenhagen kam, wo schon durch diese Tatsache ein Gegensatz zwischen ihm und seinen Mitschülern aufgerichtet war, und daß er so, ein für allemal aus dem normalen Entwicklungsgang gedrängt, eigene, außerhalb liegende Wege suchen mußte, um sich durchzusetzen, wollte er nicht im Dunkel versinken, wozu der Kern seines Wesens doch wieder zu kräftig war, dann begreift man, daß die ganze Natur dieses Menschen sich in sich selbst zusammenziehen, verhärten mußte, und daß seine Kunst als deren Auswirkung etwas Forciertes, Überenergisches, Willensmäßiges, ja eine Verbissenheit annahm, die sie unter glücklicheren Verhältnissen nie gehabt hätte, daß eine Wolke von Schwermut über ihr lagert, durch die selten ein Strahl ungetrübten Lichtes bricht. Carstens Kunst ist die eines sich mit zusammengepreßten Zähnen durchsetzenden Proletariers, eines durch sein Schicksal mißtrauisch geworde-

nen Menschen, die Blüte einer Pflanze, bei deren Wachstum es an Sonne und Feuchte gefehlt hat, und die nun nur eigentlich die ihr innewohnende Absicht, nur ihre „Idee" darzustellen vermag. Es ist nicht so zufällig, daß Fernow, dessen Lebenslage eine so ähnliche war, ihm innerlich am Nächsten stand. Carstens oft bis zur Anmaßung gesteigertes Selbstbewußtsein, das etwa in dem oft zitierten Brief an den Minister v. Heinitz vom Jahre 1796 hervorbricht, hat mit der ruhigen Selbstsicherheit eines seines Wertes bewußten Mannes nichts zu tun. Es ist die durch die Verhältnisse bedingte Verkrüppelung einer im Grunde reinen und aufwärts gerichteten Seele. Mußte doch der Künstler den Glauben an das eigene Genie, an die über Stand und Nation erhabene göttliche Mission so stark in sich erhalten, um sich die moralische und materielle Berechtigung für seine abseitige Existenz zu erbringen, die mit jener eines Künstlers des 18. Jahrhunderts nicht die leiseste Ähnlichkeit hatte, dessen leichtlebiger Herdenhaftigkeit ein betonter, oder gar bis zum Egozentrismus gesteigerter Individualismus fremd war.

Auf dem Felde und mit den Waffen der Bildung, des klassischen Wissens, erkämpfte sich der um die Jahrhundertwende hindurchgetretene dritte Stand seine Gleichberechtigung. Geist und Wissen machten den bürgerlichen Voltaire zum Freunde eines Königs, Kenntnisse führten Winckelmann aus drückender Abhängigkeit in die Freiheit einer seigneuralen Existenz, klassische Bildung und Genie stellten die Dioskuren der deutschen Literatur an die Seite von Fürsten, Humanität im alten

Wortsinne vereinigte die ganze gute Gesellschaft ohne Ansehung von Stand und Abkunft an der Schwelle des 19. Jahrhunderts, nicht nur in Rom, sondern in allen Hauptstädten des modernen Europa. Zu ihr, dem schönsten Kind des klassischen Altertums, der aus der perikleischen Demokratie entsprossenen Philosophentochter bekannte sich alles, was an aufstrebenden Kräften vorhanden war, im bewußten Gegensatz zu den sich auflösenden Mächten des Barocks. Gottgewollte Autorität, religiöse Abhängigkeit, nationale Bindung gehörten der Vergangenheit an und ihren verstaubten Vertretern. Bei ihnen lagen alle jene Einrichtungen, die auf solchem Boden gewachsen waren: Akademie, Atelierbetrieb, und das von keinerlei bildungsmäßigen Skrupeln bedrückte Künstlerarbeitnehmertum des 18. Jahrhunderts. Wie einleuchtend, daß Carstens mit Vehemenz dagegen Stellung nahm, daß er vor allem auf das Primat des Geistes pochte, und wie einleuchtend, daß die ganze junge Gesellschaft ihm beistimmte. Goethe widmet ihm einen größeren Abschnitt in seinem Winckelmann, Friederike Brun gedenkt seiner mit Begeisterung in ihren Prosaischen Schriften, Zoega, der Altertumsforscher, stellt ihn über alle Gleichzeitigen. Daß Cornelius und seine Freunde sehr hoch von ihm dachten, bedarf kaum gesagt zu werden.

Jede neue Bewegung braucht, will sie heraustreten aus dem nebelhaften Sein im Unbewußten in die faßbare Existenz der realen Welt, verbohrter Fanatiker, die nur sie und ihre alleinige Wahrheit sehend, die eigene Form mit Wucht in die weiche Masse prägen. Da auf einmal

wird das Wort ausgesprochen, das lange auf allen Lippen zu schweben schien. Der erste Abschnitt der Bewegung ist abgeschlossen, sie ist geworden. So gab Carstens der Idee des dritten Standes in Deutschland zuerst die künstlerische Form. Unbewußt haben dessen Söhne und Enkel ihm noch nach einem halben Jahrhundert Dank gewußt; die Riegel und Reber sahen in dem Künstler den Wiedererwecker der deutschen Kunst.

*

Als Kind eines erbgesessenen freien Mannes, dessen Vorfahren durch manches Jahrhundert auf eigener Scholle nachzuweisen sind, als Sohn des Graupenmüllers Hans Carstens ist Jacob Asmus am 10. Mai 1754 in St. Jürgen in Schleswig geboren. Die Mutter war Christine Dorothea, die Tochter des Bonden Asmus Petersen auf Winkelholm bei Brebel in der Landschaft Angeln. Die Familie hatte ihre Nahrung und lebte geachtet. Nach des Vaters Tod führten mancherlei Umstände einen schnellen materiellen Verfall herbei, die Jugend des Knaben verdüsterte sich. Wohlmeinende, aber ihrer ganzen Herkunft nach beschränkte und auf das Nächste bedachte Vormünder forderten die rasche praktische Ausbildung ihres Mündels. Seinem Wunsche, Maler zu werden, wurde nicht entsprochen. Von 1771 bis 1776 lernte Jacob Asmus das Küfergewerbe und trieb daneben mancherlei Übungen in seiner Kunst. Dann kaufte er sich von dem Lehrherrn los und ging nach Kopenhagen, um sich allein der Malerei zu widmen. Abgüsse nach der Antike beeindruckten ihn entscheidend. Er sog sich an ihrem

Anblick voll, ohne sie jedoch abzeichnen zu wollen. Auf eigene Faust versuchte er die weitere Ausbildung. Nur ein äußerer Zufall führte ihn dann zur Akademie, der er mißtrauisch ferngeblieben war, doch endigte seine Tätigkeit daselbst sehr bald, nachdem eine Preisverteilung seinen Erwartungen nicht entsprochen hatte. Mit geringen Mitteln, die einer kleinen Porträtpraxis entstammten, brach Carstens 1783 nach Italien auf. Die Fresken des Giulio Romano in Mantua im Palazzo del Te, das Abendmahl Lionordos und der Raffaelkarton der Schule von Athen in Mailand sind die großen Errungenschaften der Reise, die Lübeck als Endpunkt erhielt. Bis 1788 lebte der Künstler dort von Bildniszeichnen und sonstigen kleinen Aufträgen. Karl Ludwig Fernow, ein philosophischer Kopf von großer Begeisterungsfähigkeit, trat ihm damals nahe. Er ist später sein Biograph geworden. Durch private Hilfe wurde die Übersiedelung nach Berlin ermöglicht. 1789 stellte Carstens dort eine große Zeichnung: „Sturz der Engel" auf der Kunstausstellung aus und erhielt eine Stellung als Professor an der Kunstakademie. Der Minister v. Heinitz, ein selten genug gewerteter Mann, interessierte sich für ihn und verschaffte ihm ein zweijähriges Stipendium nach Rom. 1792 kam der Künstler in der ewigen Stadt an. Er selbst begann von diesem Tag sein Leben erst zu zählen. Dort entstanden die „Argonauten bei Charon", „Die Überfahrt des Megapenthes", „Die Parzen", „Zeit und Raum", „Das Gastmahl des Plato", „Der Parnaß", „Die Helden im Zelt des Achilleus", „Achilleus und Priamus", „Die Geburt des Lichtes", „Ganymed", „Sokrates im Korbe". Sie wur-

den 1795 auf einer Ausstellung in Rom gezeigt und erregten Aufsehen. Für und wider wurden lebhaft erörtert. Das Echo drang bis nach Berlin. Heinitz, der es nun an der Zeit hielt, die Fähigkeiten des Künstlers wieder für den Staat fruchtbar zu machen, drängte zur Heimkehr, doch Carstens, in seinem Selbstgefühl gestärkt durch seine römischen Erfolge, brach alle Brücken hinter sich ab. Wenige Jahre nur waren dem Künstler noch in der Freiheit am Tiber beschieden. Am 21. Mai 1798 starb er an der Schwindsucht. An der Pyramide des Cestius wurde er beigesetzt.

Die meisten Werke Carstens befinden sich im Weimarer Museum. Sie kamen aus Fernows Besitz um 600 Reichstaler durch Goethes Veranlassung an die Sammlung. Die Berliner Nationalgalerie und die Hamburger Kunsthalle nennen Einiges ihr eigen. Im Thorwaldsenmuseum in Kopenhagen befinden sich die 24 Originale des Argonautenzuges nebst etlichen anderen Zeichnungen und Aquarellen. Mehrere Blätter besaß Goethe.

*

Eine Übersicht über die Literatur befindet sich in Friedrich Noacks Aufsatz in Thieme-Beckers Künstlerlexikon. Dort noch nicht aufgeführt ist die eingehende Arbeit Paul Ferdinand Schmidts in den Monatsheften für Kunstwissenschaft 1916.

ABBILDUNGEN

*

1. a) Herrenporträt. Rötel. 1788
   b) Damenporträt. Rötel. 1788
2. Sokrates rettet dem Alkibiades das Leben. Lav. Federzeichnung. 1788
3. Achilleus kämpft mit den Flüssen. Kreide. 1791
4. Kampf der Centauren und Lapithen. Rötel. 1792
5. Die Parzen. Schwarze Kreide. 1794
6. Priamus im Zelte des Achilleus. Entwurf. Rötel. 1794
7. Priamus im Zelte des Achilleus. Rotstift, Lichter weiß aufgesetzt. 1794
8. Die Helden bei Achilleus. Aquarell. 1794
9. Die Geburt des Lichtes. Kreidekarton gehöht. 1794
10. Die Überfahrt des Megapenthes. Schwarze Kreide gehöht. 1794
11. Die Einschiffung des Megapenthes. Farbig las. Kreidezeichnung. 1795
12. Die Nacht mit Schlaf und Traum. Kreidekarton gehöht. 1795
13. Paolo und Francesca. Umrißfederzeichnung. 1796
14. Homer trägt dem Volk seine Gesänge vor. Bleistiftumriß. 1796
15—19. Verschiedene Gruppen zum „Homer“. Rötel. 1796
20. Eteokles zum Kampfe eilend. Farbig las. Kreidezeichnung. 1797

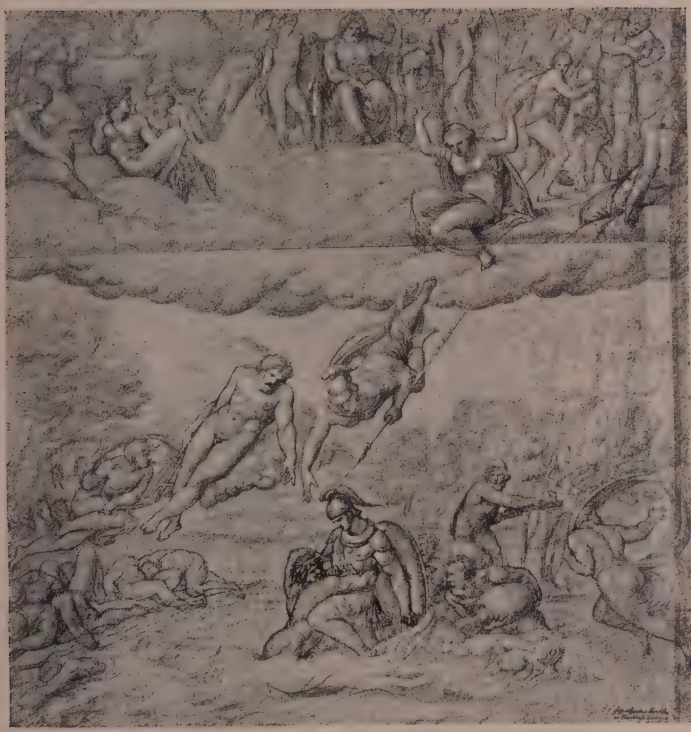
Sämtliche Aufnahmen sind nach Handzeichnungen gemacht, mit Ausnahme von Nr. 14 (Homer), wo ein Stich für das sehr verblaßte und kaum reproduzierbare Blatt eintreten mußte. Alle Originale befinden sich im Schloßmuseum in Weimar. Nur Nr. 7, Priamus im Zelte des Achilleus, Entwurf, und Nr. 8, Die Helden bei Achilleus, sind im Besitz der Nationalgalerie in Berlin.

B.D.K. 78

1a. Herrenporträt. Rötel. 1788

1b. Damenporträt. Rötel. 1788

2. Sokrates rettet dem Alkibiades das Leben. Lav. Federzeichnung. 1788



3. Achilleus kämpft mit den Flüssen. Kreide. 1791

4. Kampf der Centauren und Lapithen. Rötel. 1792

5. Die Parzen. Schwarze Kreide. 1794

6. Priamus im Zelte des Achilleus. Entwurf. Rötel. 1794

7. Priamus im Zelte des Achilleus. Rotstift, Lichter weiß aufgesetzt. 1794

8. Die Helden bei Achilleus. Aquarell, 1794

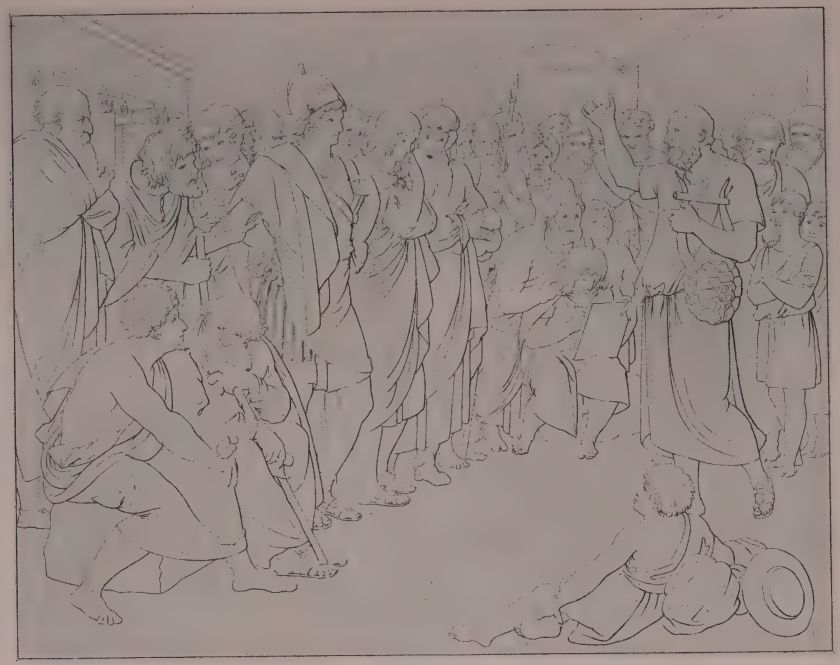
9. Die Geburt des Lichtes. Kreidekarton gehöht. 1794

10. Die Überfahrt des Megapenthes. Schwarze Kreide gehöht. 1794

11. Die Einschiffung des Megapenthes. Farbig las. Kreidezeichnung. 1795

12. Die Nacht mit Schlaf und Traum. Kreidekarton gehöht. 1795

13. Paolo und Francesca. Umrißfederzeichnung. 1796



14. Homer trägt dem Volk seine Gesänge vor. Bleistiftumriß (Stich). 1796

15. Gruppe zum „Homer“. Rötel. 1796

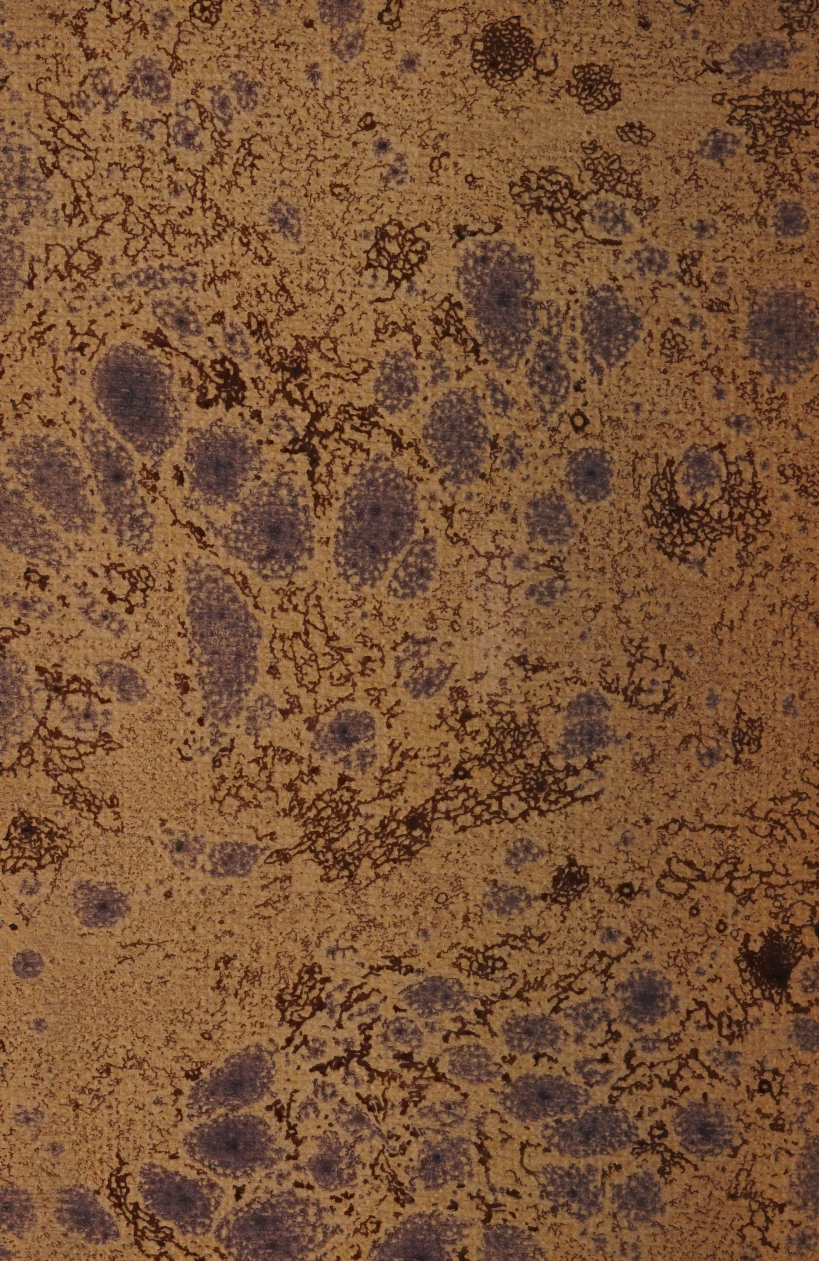
16. Gruppe zum „Homer“. Rötel. 1796

17. Gruppe zum „Homer". Rötel. 1796

18. Gruppe zum „Homer“. Rötel. 1796

19. Gruppe zum „Homer“. Rötel. 1796

20. Eteokles zum Kampfe eilend. Farb. las. Kreidezeichnung. 1797

84-B25703

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01035 7123